

دراسة لبعض الصناعات والفنانين * بمصر في عصر المماليك

الدكتور حسين عبد الرحيم خليل

آداب المنصورة

يعد عصر المماليك بحق العصر الذهبي للصناعات والفنون الإسلامية بمصر ، وكانت هناك عدة عوامل وراء ازدهار الفنون يأتي في مقدمتها رعاية السلاطين والأمراء المماليك للفن والفنانين وارتباط معظم المنتجات بالحكام وقصورهم وعمائرهم المختلفة ، وقد عرف عن سلاطين المماليك حبهم للبناء والتعمير ، وكان من الطبيعي أن تزدهر تبعاً لهذا الفن—ون والصناعات التطبيقية التي كانت تسهم منتجاتها المختلفة في تأثيث العمائر سواء كانت دينية كالمساجد والمدارس أو مدينة كالتصور والدور والخانات والأسبلة ، أو حربية كالقلاع والأبراج والأسوار .

وقد ساعد ارتباط معظم المنتجات الفنية بطبقة الحكام على توحى الفنانين والصناع للدقة والالتقان في صنعها وزخرفتها فضلاً عن أن ارتباط كثير من المنتجات بالمساجد والمدارس كان يضاعف من عناية الفنان بمنتجاته وحرصه على أن تكون ملائمة لوضعها في هذه المؤسسات الدينية .

ولا نغفل أيضاً ما عرف عن الفنان المسلم من حب للفن لذات الفن ، كان يتمثل في حرصه على تغطية معظم السطوح التي أمامه بما يراه مناسباً من الزخارف المتنوعة .

(*) قدم هذا البحث الى المؤتمر العلمى الأول للتصميم والبيئة المصرية الذى عقد بكلية الفنون التطبيقية — جامعة حلوان فى الفترة من ٢٤ — ٢٦ ابريل ١٩٧٩ وألقى بجلسة الاربعاء ١٩٧٩/٤/٢٥ .

كما ساعد نشاط التجارة بين مصر والبلدان الأخرى شرقا حتى الهند والصين ، وغربا حتى الاندلس أو مرور التجارة بأراضى مصر على زيادة ثرائها ورخائها مما عاد على الفنون والصناعات بآثار ملموسة فضلا عن تبادل التأثيرات الفنية بين مصر وغيرها من البلدان (١) .

وكان لوفرة الصناع الاكفاء بمصر فى عصر المماليك أثرها فى ازدهار الفنون والصناعات المختلفة ، وقد ساعد على هذه الوفرة هجرة كثير من الصناع من ايران والعراق والشام — على الترتيب — الى مصر أمام هجمات المغول المتكررة على بلدانهم فى حوالى منتصف القرن السابع الهجرى — ١٣ م وتخريبهم لها مما دفع هؤلاء الصناع الى الهجرة الى مصر حيث زاولوا أعمالهم فى رحابها الآمن من خطر المغول (٢) .

ولم تكن تنظيمات الصناع « النقابات » فى عصر المماليك أقل دورا من العوامل المذكورة فى دفع الفنون والصناعات الى الامام ، ويرجع ظهور هذه التنظيمات أو الطوائف الى بداية القرن الرابع الهجرى — ١٠ م حيث كانت تستهدف تجميع أبناء كل حرفة فى تنظيم أو طائفة وقد حافظت هذه التنظيمات على نظامها واتسع نشاطها حتى توطدت دعائمها لدرجة لم يستطع معها الغزو المغولى للبلدان الاسلامية فى القرن السابع الهجرى — ١٣ م أن يؤثر فيها ، وظلت هذه التنظيمات محتفظة بقوتها حتى بدأ يتطرق اليها الضعف فى القرن التاسع عشر الميلادى (٣) .

وبلغ من قوة هذه التنظيمات انه كان يراعى عند تخطيط المدن ذات الطابع التجارى أو المهنى أن يكون تخطيطها متمشيا مع اجتماع أفراد كل طائفة أو حرفة فى مكان واحد ، فكان يخصص لكل منها سوق خاص ومنشآت خاصة .

(١) المقرئى — الخط — ج ٢ — ص ٣٠٦ .

(٢) دكتور حسن الباشا — فن التصوير فى مصر الاسلامية — ص ٨٩ .

(٣) برنارد لويس — النقابات الاسلامية (ترجمة الدكتور عبد العزيز الدورى) — مجلة الرسالة العدد ٣٥٥ سنة ١٩٤٠ — ص ٦٩٧ ، العدد ٣٥٦ — سنة ١٩٤٠ ص ٧٣٦ — ٧٣٧ .

وُكُن تَكْوِين النَقَابَات يَتَشَابِه إِلَى حَد كَبِير فِي الْبُلْدَان الْإِسْلَامِيَّة الْمَخْتَلِفَة ،
وَفِي مَصْر مَثَلًا كَانَ شَيْخ الطَّائِفَة هُو رَئِيسُهَا وَيَشْرَف عَلَى شُئُون أَفْسَرَاد
طَائِفَتِهِ ، وَيَجْزِي الْمَبْتَدِئِينَ مِنْهُمْ إِلَى رَتْبَةِ « صَانِع » وَيَرْفَع الصَّانِع الْمَاهِر
الَّذِي قَضَى مُدَّة طَوِيلَة فِي حِرْفَتِهِ إِلَى دَرَجَةِ « الْإِسْتَاذ » أَوْ « الْاَوْسَطَى »
بَعْدَ اجْتِيَازِهِ اخْتِبَارًا كَانَ يَقْدَم فِيهِ عَمَلًا نُمُوذَجِيًّا مِنْ صَنْع يَدِيهِ ، وَكَانَ كِبَارُ
الْإِسْتَاذَةِ يَعَاوَنُونَ شَيْخ الطَّائِفَةِ فِي عَمَلِهِ اسْتِنَادًا إِلَى خَبْرَتِهِمْ الطَّوِيلَةِ (٤) .

وَكَانَتْ تَنْظِيمَاتُ الصَّنَاعِ تَشْرَفُ عَلَى رِعَايَةِ أَفْرَادِهَا وَتَحْمِي مَطَالِبِهِمْ ،
وَتَوْفِرُ لَهُمُ الْمَوَادِّ وَالْخَامَاتِ الْلازِمَةَ لِحِرْفَتِهِمْ ، كَمَا كَانَتْ تَرَاقِبُ الْمُنْتَجَاتِ
وَالْأَسْوَاقَ مَنَعًا لِلغَشِّ فِي الصَّنْعَةِ أَوْ الْمَغَالَاةِ فِي الْإِسْعَارِ ، وَكَانَ مِنْ سُلْطَتِهَا
طَرْدُ صَاحِبِ الْإِنْتِاجِ الرَّدِيءِ مِنَ النَّقَابَةِ طَرْدًا مُؤَقَّتًا كَعَقَابِ لَهُ ، وَمِمَّا يَجْدُرُ
ذِكْرُهُ أَنَّ نَقَابَاتِ الصَّنَاعِ بِالْقَاهِرَةِ كَانَتْ تَتَمَيَّزُ بِرِعَايَتِهَا لِنَوْعٍ مِنَ التَّامِينَ عَلَى
أَفْرَادِهَا ضِدَّ الْبَطَالَةِ وَالْأَمْرَاضِ ، وَكَانَ جَمِيعُ أَفْرَادِ الطَّائِفَةِ يَسْهُمُونَ فِي هَذَا
التَّامِينِ وَيَعْمَلُونَ عَلَى انْجَاحِهِ (٥) .

وَكَانَ مِنْ تَقَالِيدِ نَقَابَاتِ الصَّنَاعِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ الْحِفَاطُ عَلَى أَسْرَارِ
الْحِرْفِ وَقَصْرُهَا عَلَى أَفْرَادِهَا وَأَسْرَهُمْ ، وَلَعَلَّ هَذَا يَفْسِرُ لَنَا مَا شَاعَ مِنْ
تَخْصُّصِ بَعْضِ أَسْرَاتِ فِي حِرْفَةٍ وَاحِدَةٍ يَتَوَارَثُهَا الْأَبْنَاءُ عَنِ الْآبَاءِ (٦) ، فَضْلًا
عَنِ صُعُوبَةِ دُخُولِ الْغُرَبَاءِ عَنِ الطَّائِفَةِ فِي صُفُوفِهَا (٧) .

وَلَمْ تَكُنِ الْأَسْوَاقُ الْمِصْرِيَّةُ أَقْلَ أَهْمِيَّةٍ فِي تَنْشِيطِ الصَّنَاعَةِ وَتَرْوِيجِ
مُنْتَجَاتِهَا فِي عَصْرِ الْمَمَالِكِ ، فَقَدْ أَهْتَمَّ سُلَاطِينُ الْمَمَالِكِ بِإِقَامَةِ الْأَسْوَاقِ
الْعَدِيدَةِ الَّتِي كَانَ يَتَخَصَّصُ كُلُّ مِنْهَا فِي صِنَاعَةٍ وَبَيْعِ مُنْتَجَاتِ حِرْفَةٍ وَاحِدَةٍ

(٤) دَكْتُورُ حَسَنِ الْبَاشَا — الْفُنُونُ الْإِسْلَامِيَّةُ وَالْوُظَائِفُ عَلَى الْآثَارِ
الْعَرَبِيَّةِ ج ٢ — ص ٦٣٠ — ٦٣١ .

(٥) بَرْنَارْدُ لُويْس — الْمَرْجِعُ السَّابِقُ — الْوَعْدُ ٣٦٢ ص ٩٧٣ — ٩٧٤ ،
الْوَعْدُ ٣٥٧ — ص ٧٨٧ .

(٦) دَكْتُورُ عَزِّ الدِّينِ فَرِيد — جُغْرَافِيَّةُ الصَّنَاعَةِ (الْقَاهِرَةُ ١٩٥٠)
ص ٢٢٤ .

(٧) دَكْتُورُ سَمِيدِ عَبْدِ الْفَتَّاحِ عَاشُور — الْجَمْعُ الْمِصْرِيُّ فِي عَصْرِ
سُلَاطِينِ الْمَمَالِكِ (الْقَاهِرَةُ ١٩٦٢) ص ٣٦ .

وكانت فى الغالب تخلع اسمها على السوق نفسه فعرفت أسواق الكفتيين ، والبزازين ، والنحاسين ، وسوق السلاح وغيرها (٨) ، ولا يزال بعض هذه الأسواق محتفظا باسمه الحرفى حتى الآن وان زالت معالمه القديمة أو كادت .

وكان من الطبيعى أن تؤدى هذه التنظيمات الى ارتقاء الصناعات والفنون المختلفة لحرص الصناع على بذل قصارى جهدهم لتحسين منتجاتهم ومراعاة القواعد الخاصة بمواد الصناعة وطرقها ، فضلا عما حققته من حماية للصناع والمشتريين على السواء ، فقد كان المحتسب — كممثل لسلطة الدولة يضمن للصانع حصوله على الخامات اللازمة لعمله ، ويضمن فى الوقت نفسه للمشتري جودة المنتجات لتوفر الشروط اللازمة التى كان يتفق عليها بينه وبين شيخ كل صناعة (٩) .

وكان من نتيجة العوامل السابق ذكرها أن وصلت صناعات مصر وفنونها فى عصر المماليك الى درجة كبيرة من التقدم والرقى ، وقد أشاد كثير من مؤرخى ذلك العصر بصناعات مصر ، فها هو ابن فضل الله العمري يصف مصر بأنها « من أحسن البلاد ، وبها من محاسن الأشياء ولطائف الصنائع ما تكفى شهرته ، ومن الأسلحة والقماش والزركش والمصوغ والكفت وغير ذلك ما يؤكد يعد تفردا به ، والرماح التى لا يعمل فى الدنيا أحسن منها » (١٠) .

كما وصفها ابن خلدون فى مقدمته بأنها « احدى البلدان ذات الحضارة

(٨) المقرئزى — الخطط (طبعة النيل) ج ٣ — ص ١٥٩ — ١٧٠ ،

Lane. The manners and Customs of the modern Egyptians. London, 1963. PP. 321 — 322.

(٩) لزيد من التفاصيل عن نظام الحسبة وأثره فى الفنون والصناعات انظر مادة محتسب فى كتاب الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية للدكتور حسن الباشا — ج ٣ — ص ١٠٢٧ — ١٠٣٩ والمراجع التى يشير اليها .

(١٠) السيوطى — حسن المحاضرة فى اخبار مصر والقاهرة (طبعة بدون تاريخ بمكتبة جامعة القاهرة) ج ٢ — ص ١٨٠ .

الراسخة والصناعات المتأنقة العديدة» (١١) .

كما اظنّب الرحالة الذين زاروا مصر فى عصر الماليك فى وصف صناعاتها المختلفة ومنتجاتها الفريدة وعمارتها المتباهية (١٢) .

واشتهرت مصر فى عصر الماليك بكثير من الصناعات والفنون التطبيقية كصناعة النسيج التى تخصصت فى انتاج أنواعها عدة مدن مثل دمياط ومدينة دبيق التى كانت تنتج نوعا من الكتان الثقيل عرف باسمها فضلا عما أنتجته من منسوجات حريرية ملونة ، وبلغ من شهرتها واقبال المشترين فى كثير من البلدان الاسلامية على شراء منسوجاتها أن أطلق تجار المنسوجات بالعراق على أحد مراكز النسيج ببلادهم اسم « الدبيقية » نسبة الى مدينة دبيق المصرية (١٣) ، كما أشتهرت مدينة تنيس بصناعة نوع من الثياب الكتانية عرف بثياب الشروب وصفها القرىزى بأنها لا يصنع مثلها فى الدنيا ، كما أنتجت تنيس قماش الأباقلمون الذى كان يتميز لونه حسب تغير وضعه ، كما كان ينسب الى مدينة الفسطاط نوع من الحرير عرف بالفستيان نسبة اليها (١٤) .

وذاعت شهرة مصر أيضا فى صناعة الزجاج وبصفة خاصة منتجاته الموهبة بالينا وأهمها لمشكاوات الزجاجية التى كانت تستخدم فى انارة المساجد والقصور وكانت مدن الفسطاط والفيوم والاشمونية والاسكندرية اهم مراكز هذه الصناعة ، وقد أمدنا عصر الماليك بثروة هائلة من المشكاوات الزجاجية الموهبة بالينا (شكل ٦) ، وتميزت بغناها بالزخارف النباتية المورقة واللوتسية فضلا عن كتابات خط الثلث بحروف كبيرة وألوان زاهية جميلة من أهمها اللون الأزرق والأبيض والأخضر مع تحديد الكتابات أو الزخارف أو المناطق الزخرفية أحيانا باللون الأحمر ، ويعد متحف الفن

(١١) ابن خلدون — المقدمة (طبعة بولاق سنة ١٣٢١ هـ) ص ٣٧٩ — ٣٨٠ .

(١٢) ابن بطوطة — تحفة النظار فى غرائب الامصار وعجائب الاسفار (القاهرة ١٩٣٨) ج ١ — ص ٦٧ .

(١٣) القرىزى — الخطط — ج ١ — ص ٢٢٦ .

(١٤) كرسى ، ارنولد ، بريجز (ترجمة زكى محمد حسن) تراث الاسلام — ج ٢ — ص ٦١ .

الإسلامى بالقاهرة أغنى متاحف العالم بما يمتلكه من مشكوات عصر المماليك وبصفة خاصة مجموعة السلطان حسن من عهد دولة المماليك البحرية ومجموعة السلطان برقوق من عهد دولة المماليك الجراكسة (١٥) .

كما أجادت مصر صناعة المنتجات الخزفية والفخارية فى عصر المماليك، وقد وصلتنا مجموعات كبيرة من هذه المنتجات من أنواع مرسومة تحت الطلاء مما اصطلاح على تسميته بالخزف الدقيق الصنع (شكل ١ ، ٣) لما يحتاج اليه من دقة ومهارة فى صنعه وزخرفته وكانت زخارفه ترسم باللون الاسود تحت طلاء زجاجى شفاف .

كما أجاد خزافو مصر فى ذلك العصر تقليد بعض أنواع الخزف الايرانى من نوع سلطان اباد او قاشان ، وأغلب الظن ان هجرة بعض الخزافين من ايران والعراق الى الشام ومصر امام هجمات المغول فى منتصف القرن السابع الهجرى — ١٣ م كانت من بين أسباب انتاج هذه الأنواع ، التى كانت تتميز برسوم الحيوانات كبيرة الحجم باللونين الاسود او الأزرق فوق أرضية نباتية بيضاء غنية بعناصرها المورقة ، ويميز علماء الآثار بين المنتجات المصرية والإيرانية من هذا النوع على أساس أن طينة المنتجات المصرية اقل صلابة من تلك الإيرانية (١٦) .

وبالإضافة الى المنتجات الخزفية ذاعت فى مصر صناعة الفخار المطفى عصر المماليك ببعض المنتجات الصينية كالبورسلين والسيلادون ، وذلك كصدى للعلاقات الوطيدة التى ربطت بين مصر والصين فى ذلك الوقت (١٧) .

وبالإضافة الى المنتجات الخزفية ذاعت فى مصر صناعة الفخار المطفى بالمينا المتعددة الألوان ، وبلغ من ذيوعتها ان بعض العلماء يعتبرها أكثر

(5) Exhibition of Islamic Art in Egypt. (969 — 1517 A.D.)

P. 163.

(١٦) ديماند — الفنون الإسلامية (ترجمة أحمد محمد عيسى — دار المعارف — الطبعة الثانية — القاهرة ١٩٥٨) — ص ٢٢٠ .

(١٧) بدر الدين حى الصينى — العلاقات بين العرب والصين — القاهرة ١٩٥٠ — ص ١٠٨ ، عبد الرؤوف على يوسف — الخزف (كتاب القاهرة — مؤسسة الارهام — القاهرة ١٩٦٩) — ص ٣١٨ — ٣١٩ .

تقدما من صناعة بعض أنواع الخزف فى ذلك العصر (١٨) ، وربما ذاعت منتجات الفخار المطلقا بالينا لأنها أقل تكلفة من المنتجات الخزفية المعاصرة لها ، ولكنها مع هذا لا تعتبر صناعة شعبية حيث وصلتنا تحف عديدة من منتجاتها تحمل أسماء بعض الأمراء المماليك وألقابهم ورنوكهم الدالة على وظائفهم فى الدولة ، (شكل ٤) وكانت منتجات الفخار المطلقا بالينا تصنع من عجينة فخارية عادية ذات لون أحمر أو أسود ، وتغطيها بطانة بيضاء اللون (١٩) ، ترسم فوقها الزخارف بالينا المائنة الصفراء والبنية والخضراء ، وكانت الزخارف تحدد بخطوط يتم حزها فى البطانة نفسها حتى يصل الحز الى لون العجينة الأحمر أو الأسود ، وأحيانا كانت هذه الحزوز المحددة تلون بلون عسلى قاتم يساعد على وضوحها ، وثمة طريقة أخرى للتنفيذ تمثلت فى كشط الأرضيات المحيطة بالزخارف فتبدو الأخيرة بارزة عن الأرضية وذات لون مغاير للونها ، وفى الحالتين كانت الزخارف تغطى بطبقة من طلاء زجاجى شفاف ، وقد غلب على منتجات هذه الصناعة زخرفتها من الداخل والخارج على السواء (٢٠) .

أما صناعة الفخار الشعبى فتتمثل فى إنتاج العديد من الأنية والأدوات المصنوعة من فخار غير مزجج ، ولكنه مع هذا يتميز بزخارفه الدقيقة ، وخير أمثله شبابيك القللى التى وصلتنا منها أعداد هائلة تتميز بزخارفها الدقيقة النباتية والهندسية والكتابية ورسوم الكائنات الحية ورسوم العمائر وقد نفذت جميعا بطريقة التخريم الدقيق فبدت أشبه ما تكون بالدنتلا (٢١) ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعات كبيرة من شبابيك القللى الفخارية التى تصاح ميدانا لدراسات عديدة فى الزخارف الإسلامية المختلفة (شكل ٥) .

(١٨) كينل — الفن الإسلامى (ترجمة أحمد موسى — دار الصياد — بيروت ١٩٦٦) — ص ١١٧ .

(١٩) ديماند — المرجع السابق — ص ٢٢٠ — ٢٢١ .

(٢٠) عبد الرؤوف على يوسف — المرجع السابق — ص ٣٢٠ — ٣٢١ .

(٢١) دكتور زكى محمد حسن — فنون الإسلام (القاهرة ١٩٤٨) ص ٣٢٨ — ٣٣٣ .

ومن الصناعات الهامة التى تميز بها عصر الممالك صناعة الاخشاب التى سارت فى ركاب حركة انشاء العمائر العديدة فى ذلك العصر ، وقد تنوعت المنتجات الخشبية تنوعا كبيرا ما بين ابواب ونوافذ ، وأسقف وستائر خشبية ومنابر ومحاريب ، وكراسى ، وصناديق للمصاحف وغيرها .

كما تعددت طرق الصناعة والزخرفة ما بين حفر وحز وتلوين وتطعيم وترصيع بالعاج والأبنوس والزرنشان ، غير أن طريقتى التجميع والخرط حققنا خلال هذا العصر تقدما وانتشارا كبيرين وتتمثل الطريقة الأولى فيما وصلنا من منابر وابواب صنعت بالكامل من حشوات خشبية مجمعة (شكل ٧) أما طريقة الخرط فتتمثل فى المشربيات العديدة التى كانت تزين القصور الملوكية أو تمثل حواجز أو سواتر فى بعض المساجد ، وكانت فتحات العيون فى المشربيات الملوكية يتفاوت اتساعها ، وكانت تملأ أحيانا بقطع أخرى من الخشب المخروط تؤلف زخارف أو كتابات على جانب كبير من الدقة والاعجاز الفنى ومن أبدع أمثاتها ذلك القاطوع الذى يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة والذى يزينه رسم لمنبر ومشكاة نفذ بالطريقة المذكورة (٢٢) .

أما صناعة المعادن فقد حققت فى عصر الممالك تفوقا لم تبلغه من قبل ، حيث استمرت الطرق الزخرفية التقليدية من حفر وحز وقطع وخرط وازدادت دقة فى التنفيذ ، كما شهد هذا العصر ازدهار صناعة التكتيت بالذهب والفضة أو تكتيت البرونز بالنحاس الأصفر ، وعلى الرغم من أن طريقة التكتيت عرفت فى معظم الأقطار الإسلامية فى الشرق والغرب إلا أنها لم تبلغ ما بلغته فى مصر فى عصر الممالك وبخاصة فى القرنين الثامن والتاسع الهجريين — ١٤ — ١٥ م .

ولم تكن كميات المعادن المستخرجة من أراضى مصر تكفى حاجتها من الصناعات المعدنية ولذلك كانت تستورد ما يلزمها من البلدان الأخرى وكان سلاطين مصر يحرصون على أن تكون المعادن المطلوبة من الخارج نقية غير مفشوشة ، وعلى سبيل المثال أرسل السلطان الأشرف قايتباى الى درق

(٢٢) دكتور زكى محمد حسن — المرجع السابق — ص ٤٧٢ —
شكل ٣٨٩ .

البندقية رسالة بتاريخ ١٠ من شعبان سنة ٨٧٧ هـ يبلغه فيها « أن الذهب والفضة المرسله الى الاسكندرية معظمها مغشوش حتى أن المائة درهم من الفضة اذا صفيت لم تقارب ستين درهما وغالبها نحاس » (٢٣) كما أشار الرحالة الالماني فون هارف الذى زار مصر فى عهد السلطان محمد ابن قايتباى (٩٠١ - ٩٠٢ هـ) الى ما كان يصل الى القاهرة من أوربا من معادن خام وصلت قيمتها الى حوالى ٣٠٠ ألف دوقات سنويا (٢٤) .

وقد تعددت المعادن المستخدمة فى الصناعة وكان أهمها النحاس بنوعيه والذهب والفضة ، وتنوعت طرق الصناعة والزخرفة ، كما صنعت من المعادن منتجات فنية متنوعة كوسائل الاضاءة من شـماعد وثريرات وبعض قطع الاثاث مثل كراسى العشاء والصناديق وآنية المطبخ من صديرات وصوانى وطسوت وحوامل للصوانى ، كما صنعت من المعادن المبـاخر والدوى والقماقم اللازمة للطور، والمفاتيح، وساعات الأبواب، واستخدمت صفائح النحاس فى تغشية بعض الصناديق والأبواب الخشبية ، وغير ذلك من المنتجات (شكل ٨ - ١٢) . وقامت بمصر فى ذلك العصر صناعة ناهضة للسلـاح المعدنى بنوعيه الهجومى والدفاعى ، وكانت أسلحة السـلاطين والامراء والقواد أقرب الى تحف الزينة منها الى أدوات القتال على حد وصف المؤرخ ابن اياس ، وذلك لما تميزت به من جودة فى الصناعة والخامة وهيئة فخمة نتيجة تزويدها بالزخارف الفنية والكتابات المكفـتة بالذهب والفضة أو ترصيعها بفصوص من معادن نفيسة أو أحجار كريمة ، وتحفظ المتاحف التركية بصفة خاصة بمجموعات ضخمة من السيوف (شكل ١٣) والخنـاجر والأطبار والدبابيس والرمـاح والدروع (شكل ١٤) والتروس والخوذات وواقيات الأيدى والأرجل ، وواقيات ودروع خاصة بالخيل ، ويحمل كثير منها أسماء سلاطين المماليك وامرائهم والقابهم وبعضها يحمل أسماء الصناع الذين قاموا بصنعه وان كان هذا نادرا ، واغلب الظن أن مثل هذه الأسلحة كانت مخصصة للاحتفالات الرسمية ولحملها فى مواكب السلاطين ، أما الأسلحة التى كانت مخصصة لساحات القتال فكانت تفتقر الى الزخرفة بجميع أنواعها وان كانت تتفق مع أسلحة السلاطين والامراء فى الشكل العام .

(23) Heyd (W.) Histoire du Commerce au Moyen Age.

Vol. II, Leipzig, 1925, P. 495.

(24) Ibid. P. 440.

وكان من الطبيعى ان يكون وراء ازدهار الصناعة وتقدم الفنون التطبيقية فى عصر المماليك — عدد كبير من الصناع والفنانين المتخصصين . وتعد توقيعات الصناع التى وصلتنا على بعض المنتجات المصدر الرئيسى وربما الوحيد للتعرف على أسماء صناع ذلك العصر وفنانيه وتخصص كل منهم ومكانته بين ابناء حرفته ، وذلك لما هو معروف من ان المؤلفات التاريخية المعاصرة قد أغفلت الإشارة الى طبقة الصناع والفنانين أو التأريخ لأفرادها الا نادرا ، وذلك لارتباط هذه المؤلفات فى الدرجة الأولى بالتأريخ لطبقة الحكام والعسكريين أو القضاة والولاة والكتاب والادباء ، ولهذا لا ندهش مضمون التوقيعات التى وصلتنا واستنباط المعلومات منها فقد كان التوقيع يتضمن اسم الصانع واسم نوع العمل الذى قام به كالتطعيم — أى التكنيت ، أو النقش فى مجال صناعة المعادن ، أو النجارة بالنسبة للاخشاب أو النسخ ، أو التذهيب فى مجال فنون الكتاب . بل انه يمكن التعرف على التخصصات المهنية داخل الحرفة الواحدة فى مجال صناعة المعادن أمكن التعرف على القاب الضراب والنقاش والصفار والنحاس والاسطرلابى والسنكرى والمطعم والحداد والكفتى وغيرها (٢٥) .

كما تفيدنا دراسة مضمون توقيعات الصناع على تتبع العلاقات الاسرية بين اصحاب المهنة واحدة لما هو معروف من توارث أبناء الأسرة الواحدة لحرفة بعينها ، كما تفيدنا فى التعرف على الصلة الحرفية بين صانع وآخر كأن يكون احد الصناع تلميذا لصانع كبير أو اجيرا له ، كما تفيدنا فى الوقوف على منزلة الصانع بين افراد طائفته سواء كان « تلميذا » أو « غلاما » أو « صانعا » أو « أستاذا » أو « معلما » .

كما تدلنا بعض التوقيعات على التخصص الدقيق للصانع وعلى مدى اسهامه فى العمل الفنى ويتمثل هذا فى توقيع صانعين على صندوق مصحف

(٢٥) دكتور حسن الباشا — الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية (ثلاثة اجزاء — دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٦٦ — ١٩٦٧) ، حسن عبد الوهاب — توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية (مجلة المجمع العلمى المصرى — المجلد ٣٦ — ج٢ القاهرة ١٩٥٥) ص ٥٥٣ — ٥٥٨ .

خشبي مغطى بطبقة من النحاس المكفت بالفضة والذهب يحتفظ به متحف برلين اذ ينص التوقيع على أن العمل كان للصانع محمد بن سنقر البغدادي ، أما التطعيم فكان للصانع الحاج يوسف بن الغوابي (٢٦) .

على أن أهم نتائج دراسة توقيعات الصناع على المنتجات الفنية المختلفة يتمثل في امكان تحديد خصائص أسلوب كل فنان ، وتقسيم الأساليب الى مدارس او طرز فنية متميزة يمكن تتبع مراحل تطورها أو تأثير بعضها في بعض ، وترتبا على ذلك يمكننا ارجاع التحف غير المزودة بتوقيع صناعها الى صانع بعينه أو على الأقل الى أسلوب مدرسته بناء على التشابه في الأسلوب الفني بين القطع المزودة بأسماء صناعها وتلك غير المزودة بها .

وكما سبق القول امدتنا توقيعات الصناع على منتجاتهم بأسماء العديدين منهم في شتى الفنون والصناعات ، ففي مجال صناعة الخزف وصلتنا أسماء العجيل ، والمهندم ، وغزال ، ودرويش ، والخباز ، وابن الخباز ، والشاعر ، وبدير ، وأبو العز ، كما وصلتنا بعض التوقيعات التي اقتصرت على القاب ينتسب بها الخزاف الى بلد معين كالعجمي والشامي ، والقاب أخرى تدل على مكانة الخزاف بين أبناء حرفته كالمعلم والشيخ ، والاستاذ المصري (شكل ١) . ويعد الخزاف غيبي بن التوريزي من أشهر خزافي مصر في عصر المماليك ، وقد وصلتنا عشرات القطع الخزفية من حفائر الفسطاط وغيرها تحمل توقيعيه من أهمها بلاطة خزفية مربعة يحتفظ بها متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (٢٧) (شكل ٢) ويلاحظ أن صيغ توقيعيه قد تعددت حتى بلغت حوالى اثنين وعشرين صيغة ، ويحتفظ متحف الفن الاسلامي بالقاهرة بمجموعة طيبة من القطع الخزفية التي تحمل توقيعيه . ويتميز أسلوبه برقة الطلاء والمهارة في استخدام الالوان التي غلب عليها اللون الأزرق فوق أرضية بيضاء اللون ، كما غلب على موضوعاته رسم الزهور بكثرة كأرضية كان يتخللها في بعض التحف رسم رمانة أو

(٢٦) حسين عبد الرحيم عليوة ، محمد بن سنقر (كتاب القاهرة) ص ١٢٨ - ١٣٣ .

(٢٧) محمد مصطفى ، الخزف لاسلامى (القاهرة ١٩٥٦) ص ١٧ ، شكل ٣٠ ، متحف الفن الاسلامي (دليل موجز - القاهرة ١٩٥٨) ص ٤٠ ، شكل ٨٤ .

رمانتين ، أو رسم طائر ذى منقار طويل ، أو رسم وردة نجمية الشكل ، كما ذاع فى رسومه الطيور المتنوعة والأسماك المحورة (٢٨) .

كما وصلنا توقيع لابن غيبى على مشكاة من الخزف الملوكى الذى صنع تقليدا للبورسلين الصينى يحتفظ بها متحف المتروبوليتان بنيويورك ، ونص توقيعه على ظاهر المشكاة « ابن الغيبى التوريزى » وأغلب الظن أنه ابن لصانع الخزف الشهير غيبى بن التوريزى (٢٩) (شكل ٣) .

وقد تأثر بأسلوب غيبى كثير من خزافى مصر فى عصر المماليك من أمثال الخزاف « دهن » والخزاف « الهرمى » الذى نقل عن غيبى معظم العناصر الزخرفية المميزة لأسلوبه السابق ذكره .

وبعد الخزاف « أبو العز » آخر الخزافين المشهورين فى عصر المماليك ويرجع أنه عاش فى النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى — ١٥ م وقد شهد عهده بداية اضمحلال صناعة الخزف فى عصر المماليك الجراكسة وغلبة استخدام الأنواع المستوردة من الصين (٣٠) ، ويتميز أسلوب أبو العز بتقليده بعض الرسوم والزخارف التى كانت مستخدمة من قبل فى زخرفة منتجات الخزف ذى البريق المعدنى ، كما تميز باشتقاقه اشكالا هندسية ذات سبعة أضلاع وهو تطور جديد لأن الأشكال الهندسية كانت تشتق من قبله من اشكال سداسية أو ثمانية الأضلاع (٣١) .

أما فى صناعة الفخار المطفى بالمينا فيعد « شرف الأبوانى » من أشهر صناع عصر المماليك ، ويرجع اشتغاله بهذه الصناعة الى عصر السلطان

(٢٨) عبد الرؤوف على يوسف — غيبى بن التوريزى (كتاب القاهرة) ص ١١٥ — ١٢٠ .

(٢٩) ديمان — المرجع السابق — ص ٢٢٠ ، شكل ١٤٢ .

(٣٠) دكتور زكى محمد حسن — فنون الاسلام (القاهرة ١٩٤٨) ص ٣٢٥ .

(٣١) يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بزهريه من الخزف الملوكى — رقم السجل ٥٧٧ عليها توقيع أبو العز — وترجع الى القرن التاسع الهجرى — ١٥ م — انظر محمد مصطفى — الخزف الإسلامى — ص ١٧ ، شكل ٢٧ .

الناصر محمد بن قلاوون أى فى النصف الأول من القرن الثامن الهجرى ١٤م، وقد تعددت الصيغ التى كان ينقش بها توقيعها على منتجاتها ومن أهمها صيغة « عمل شرف بأبوان » أو « عمل العبد الفقير المسكين شرف الأبوانى غلام الناس كلهم » وأبوان التى ينتسب اليها الصانع بلدة بصعيد مصر تعرف باسم « أبوان الزبادى » ويلاحظ أن لفظة الزبادى لا تزال تطلق حتى الآن على بعض الأنية الخزفية أو الفخارية مما يشير الى شهرتها فى هذه الصناعة .

وبالإضافة الى شرف الأبوانى وصلتنا أساء الحاج على ، وأحمد الاسيوطى ، والمصرى ، والقاهرى ، على قطع من الفخار المطلق بالمينا وقطع أخرى من الخزف مما يدل على اجادة اصحابها للصناعتين .

ومما يجدر ذكره أن شبابيك القل على الرغم من صغر حجمها ودقة زخارفها لم تخل أيضا من تزويد بعض صناعها لها باسمائهم ، كما يتمثل فى شبك قلة من الفخار يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يحمل توقيعاً نصه « عمل عابد » (٢٢) .

ومن صناعات المشكاوات الزجاجية الموهبة بالمينا فى عصر المماليك وصلنا اسم الصانع « على بن محمد أمكى » أو « المكى » أو « الرمكى » وذلك على مشكاة تحمل اسم الأمير « الماس الحاجب » أحد أمراء مصر فى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وقد صنعت المشكاة برسم — أى لأجل المسجد الذى يحمل اسمه بحى الحلمية بالقاهرة ويرجع انشأؤه الى سنة ٧٣٠ هـ — ١٣٣٠ م ، ويحتفظ بالمشكاة حالياً متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (شكل ٦) ويقرأ نص التوقيع على قاعدة المشكاة كالاتى : « عمل العبد الفقير على بن محمد أمكى غفر الله له » (٢٣) كما وصلنا اسم الصانع نفسه على مشكاتين أخريين يحتفظ بالأولى متحف بوسطن وبالثانية متحف المتروبوليتان بنيويورك وتحمل الأخيرة اسم الأمير المملوكى قوصون الساقى،

(٢٢) دكتور زكى محمد حسن — المرجع السابق — ص ٣٢٩ — شكل

٢٥٨ .

(33) Lamm (C.J.) Mittelaterliche Glaser und Steinschnitt — arbeiten aus dem Nahen Osten (2 Vols. Berlin, 1930) Vol. 1 — PP. 437 — 438, Vol. 2, pl. 191 — 4.

ويلاحظ أن لفظة « أمكى » كتبت هكذا « الرمكى » وربما كانت هذه هى الصيغة الصحيحة إذا صح أن الصانع ينتسب الى مدينة رمكة بالشام (٢٤).

ومن ميدان صناعة الأخشاب وصلتنا أسماء بعض التجارين على منتجاتهم المتنوعة ، ومن أهمهم « أحمد بن عيسى بن أحمد الدمياطى » الذى وصلنا توقيعه على منبر صنعه لجامع الغمري الذى أنشئ سنة ٨٤٣ هـ — ١٤٣٩ م ، وقد نقل البر فيما بعد الى خانقاه السلطان الملوكى الجركسى الأشرف بربسباى ولا يزال قائما بها حتى الآن ، وأغلب الظن أن شهرة هذا الصانع كانت كبيرة فى عصره (عصر السلطان جقمق) حتى أن المؤرخ السخاوى ترجم له فى كتابه « الضوء اللامع لأبناء القرن التاسع » وذكر أنه صنع ثلاثة منابر أحدها لمدرسة الأمير أبى بكر مزهر ، والثانى للجامع المكى ، والثالث لجامع الغمري المذكور (٢٥) .

ومن صناع الأخشاب أيضا وطننا اسم النجار « عن بن طنين » على منبر مسجد أبى العلاء بالقاهرة ، ويرجع تاريخه الى سنة ٨٩٠ هـ — ١٤٨٥ م ويتميز بحشواته المطعمة بالسن والزرنشان ، وقد نقش الصانع توقيعه على باب المنبر ونصه « نجارة العبد الفقير الى الله تعالى الراجى عفوه ربه الكريم على بن طنين بمقام سيدى أبو على نفعا الله به » (٢٦) (شكل ٧) .

وتتصل مهنة التجارة بعدة أحرف أخرى وصلتنا القاب صناعاتها كالمطعم والمرصع — أو الرصاع — وصنائع الزرنشان ، والصدفجى ، والخراط ، والنقاش ، والحفار ، والدهان وغيرها .

وربما يتشابه مدلول « الرصاع » أو « المرصع » مع مدلول لقب « المطعم » ولكن عملية الترصيع تختلف عن عملية التطعيم إذ أن الأولى تتم بلبصق أجزاء من مواد الترصيع على سطح الخشب ، أما التطعيم فيتم بخر

(٢٤) ديماندا — المرجع السابق — ص ٢٤٣ .

(٢٥) كما ذكر حسن عبد الوهاب فى « تاريخ المساجد الأثرية » أن الصانع توفى بالمنزلة فى ذى القعدة سنة ٨٩٨ هـ — ١٤٩٢ م ، انظر ص ٢٢٨ ، زكى محمد حسن — أطلس الفنون الزخرفية — شكل ٤٠٣ .

(٢٦) دكتور زكى محمد حسن — فنون الاسلام — ص ٤٧٠ ، أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٤٩ ، شكل ٤٠٥ .

شتوق أو قنوات ثم تملأ بمادة التطعيم ، كما يحدث فى التكفيت أو التنزيل فى المعادن (٣٧) .

أما لقب « الخراط » فكان يطلق على صانع الخشب الخروط الذى شاعت صناعته فى عصر المماليك لعمل المشربيات وما يشبهها ، وقد أمدنا المقرئى بوصف لسوق الخراطين فذكر انه كان « معمور الجانبين بالحوانيت » وأنه كان يضم حماما للخراطين أيضا ، وخانا للشاربين الذين يقومون بنشر كتل الخشب لتحويلها الى الواح صالحة للاستخدام (٣٨) .

وفى ميدان صناعة المعادن وفنونها أمدتنا المنتجات التى وصلتنا من عصر المماليك بأسماء بعض الصناع والقابهم المهنية ، ويعد الصاع « محمد ابن سنقر » من أشهر صناع المعادن فى عصر المماليك ، وقد ساعد على هذه الشهرة ارتباطه باسم السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون الذى كان من أكثر سلاطين المماليك حبا للفن ورعاية للفنانين ، كما ضاعف من شهرته أن التحفيتين اللتين تحلمان توقيعه تعدان من أشهر التحف الاسلامية، الأولى كرسى عشاء معدنى مكفت بالفضة يحتفظ به محف الفن الاسلامى بالقاهرة ، والثانية صندوق مصحف كبير مصنوع من خشب مغطى بطبقة من نحاس مكفت بالذهب والفضة ويحتفظ به متحف برلين وتتخذ التحفة الأولى شكلا مائلا لكراسى العشاء الخشبية التى شاعت بمصر فى القرنين الآخرين ولا تزال نماذج منها تستخدم فى بعض قرى مصر حتى الآن كبديل لمنضدة الطعام حيث توضع صينية الطعام فوق الكرسى ، أما فى عصر المماليك فكانت هذه الكراسى تستخدم كحامل للمصاحف أو صناديقها (٣٩) ، أو للشمعدان فضلا عن استخدامها للزينة أو لحفظ المتاع النفيس داخل رف داخلى كانت تضمه بعض أمثلتها . ويتخذ الكرسى المذكور شكلا مسدس

(٣٧) دكتور حسن الباشا - الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ج ٢ ص ٥٥٥ ، ج ٣ - ص ١١٠٧ .

(٣٨) المرجع السابق - ج ١ - ص ٤٦٨ - ٤٦٩ ، ج ٣ - ص ١٢٧٩ .

(٣٩) حسين عبد الرحيم عليوة - كرسى الناصر (كتاب القاهرة) ص ٥٣٢ - ٥٣٦ ، شكل ٢٤ ، ١٢٦ .

الأضلاع (شكل ٨) وتعلوه قرصة معدنية مسدسة أيضا ، وقد نقش الصانع توقيعيه فى الزوايا الست التى تعلو أرجله مباشرة ويقرأ كالآتى :

« عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الاستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنكرى وذلك فى تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره » ويدلنا وضع التوقيع فى هذا الجزء أسفل الكرسي على أن الصانع يوقع أسفل عمله وكأنه كاتب مشهور يضع توقيعيه فى ختام رسالته أو كتابه ، أو كأنه مصور ذائع الصيت يزود رسومه بتوقيع الذى يضاعف من قيمة عمله الفنى .

أما توقيع الصانع على صندوق المصحف فقد نقشه على مفصل قفل الصندوق (شكل ٩) ونصه « عمل محمد بن سنقر البغدادى تطعيم الحاج يوسف بن الغوابى » ويتضح من التوقيع أن محمد بن سنقر قام بصنع الصندوق وزخرفته بينما قام الحاج يوسف بن الغوابى بتطعيم زخارفه وكتاباتة بالذهب والفضة (٤٠) .

ويمكننا أن نستشف من توقيعى الصانع على التحفتين أنه كان وقت صناعته للكرسى سنة ٧٢٨ هـ صانعا ماهرا حيث تلقب بالاستاذ ، وهو لقب لم يكن يتخذه الا الصانع الماهر الذى قطع شوطا طويلا فى صناعته ، وأغاب الظن أن صاحب هذا اللقب كان يشرف على عدد من الصناع فى مصنعه ، كما أن تلقيبه بالسنكرى يدلنا على تخصصه المهنى فى أعمال السنكرة التى ربما كان يتسع مدلولها فى ذلك العصر ليشمل عددا من الأعمال الحرفية فى مجال صناعة المعادن وزخرفتها .

كما يستشف من ذكر لقب « ابن المعلم » أن الصانع كان أحد أفراد أسرة فنية تخصصت فى صناعة المعادن ، ومما يؤكد هذا القول أن صانعا آخر اسمه محمود بن سنقر وصلنا توقيعيه على دواة معدنية مكفنة بالفضة يحتفظ بها المتحف البريطانى وتحمل تاريخ صنعه لها فى سنة ٦٨٠ هـ (٤١) .

(٤٠) حسين عبد الرحيم عليوه — محمد بن سنقر (كتاب القاهرة) .
ص ١٢٨ — ١٣٣ ، شكل ٢٣ ، ٢٤ ، ١٢٦ .

(41) Barette. Islamic Metalwork in the British museum. P. 18, pls. 32, 33.

أما تلقب الصانع بابلغدادى فانه اذا صح انه ينتسب الى بلدة بغداد فأغلب الظن أنه يتمشى مع إقامة الصانع بعيدا عنها فى مصر ، خاصة وأن صناعة المعادن المكفنة كانت مضمحلة فى بغداد فى ذلك الوقت فى أعقاب غزو المغول لها منذ سنة ٦٥٦ هـ ، كما أنه من الثابت تاريخيا وفنيا هجرة كثير من الصناع والفنانين من ايران والعراق الى مصر طلبا للامان حيث زاولوا أعمالهم بها ، ويعتقد أن محمد بن سنقر كان أحد أفراد أسرة فنية هاجرت من العراق الى مصر فى النصف الأول من القرن الثامن الهجرى .

وربما كانت اهم الحقائق التى يمكن أن نستشفها من دراسة مضمون توقيع الصانع على كرسى العشاء أن صياغة التوقيع اتخذت أسلوب الترجمة مما يشير الى أنها كتبت على لسان الصانع نفسه وبخط يده خاصة وأن الخط الذى كتب به التوقيع يماثل الخط الذى نفذت به الكتابات الأخرى على الكرسى وقرصته العليا ، وبالتالي يمكن القول بأن الصانع محمد ابن سنقر كان يجيد فن الكتابة الى جانب مهارته فى صناعة المعادن . وزخرفتها بثتى أنواع الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية ورسوم الكائنات الحية التى تمثلت على كرسى عشاء الناصر فى مجموعات البط الطائر التى زود بها الكرسى ونفذهما كلها بالتكفيت بالفضة .

ومن صناع المعادن الذين عاصروا محمد بن سنقر وتأثروا بأسلوبه الصانع « أحمد بن بارة الموصلى » الذى وصلنا توقيععه على صندوق مصحف خشبى مصفح بطبقة من نحاس مكفت بالفضة وتحفظ به مكتبة الجامع الأزهر (شكل ١٠) ، كما زوده الصانع بتاريخ الصنع سنة ٧٢٣ هـ (٤٢) .

كما وصلنا اسم الصانع « أحمد بن السراج » على اسطراب نحاسى من صناعة مصر ويحمل تاريخ صنعه سنة ٧٢٩ هـ ويحتفظ به متحف بنائى بأثينا ، واسم الصانع « بدر بن أبى يعلا » الذى أتم فى سنة ٧٣٠ هـ صنع تنور ضخم يحمل اسم الأمير الملوكى قوصون الناصرى ، ويحتفظ به متحف

(42) Mayer. Islamic Metalworkers and their works. (Geneva, 1956) P. 27.

الفن الاسلامى بالقاهرة (٤٢) (شكل ١١) وكذا اسم الصانع «محمد بن الزين» على أثناء نحاسى مكنت (صدرية) يرجع الى القرن الثامن الهجرى — ١٤ م (شكل ١٢) ، وكذا على أثناء نحاسى مكنت بالفضة عرف باسم معمدانة سانت لويس وكلاهما محفوظ بمتحف اللوفر بباريس (٤٤) .

وفى ميدان صناعة السلاح تقابلنا أسماء عدد من الصانع الذين عاصروا دولة المماليك بمصر ، وكما سبق القول كانت الأسلحة ذات الكتابات والزخارف مرتبطة بالحكام من السلاطين أو الأمراء المماليك ولذا فان أسماء صناع السلاح ارتبطت بأسماء بعض سلاطين المماليك ، مما يفيدنا فى التعرف على الفترة الزمنية التى زاول فيها كل صانع نشاطه الفنى والصناعى ، ومن أهم الأسماء التى وصلتنا اسم «الاستاذ الحلبي» الذى نقش مسبقا بلفظة «عمل» على سيف باسم السلطان المملوكى البحرى حسام الدين لاجين يحتفظ به متحف طوبقابى سراى باستانبول ، وقد نقش الصانع توقيعيه على ظهر النصل ، كما وصلنا اسم الصانع «يونس» فى توقيعيه على ظهر نصل سيف باسم السلطان المملوكى الجركسى قايتباى ، ويحتفظ به المتحف نفسه (٤٥) ، (شكل ١٣) ويلاحظ أن الصانع نقش توقيعيه ونصه «عمل يونس» بوسطة نقط دقيقة متتالية منفذة بالتكفيت بالذهب.

كما اسم الصانع «المعلم محمد المصرى» فى توقيعيه على خمسة سيوف موزعة بين عدد من المتاحف العالمية ، وأغلب الظن أنه كان عميدا لأسرة تخصصت فى صناعة السيوف فى النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى — ١٥ م اذ وصلنا من أفراد هذه الأسرة أسماء الصانع «عبدالرحمن ابن الاستاذ محمد المصرى» (٤٦) ، و«على بن محمد المصرى» ، و«ابراهيم

(٤٣) دكتور محمد مصطفى — دليل متحف الفن الاسلامى — ص ٤٠ ، شكل ٣٨ .

(٤٤) ديهاند — الفنون الاسلامية — ص ١٥٦ ، ماير — الملابس المملوكية (ترجمة صالح الشيتى — القاهرة ١٩٧٢) ص ١٨٧ .
Rice (D.T.)

Islamic Art. London, 1977, PP. 137, 138, pl. 138.

(45) Mayer. Islamic Armourers and their works. P. 77.

(٤٦) دكتور عبد الرحمن زكى — الجيش المصرى فى العصر الاسلامى

— ج ٢ (مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ١٩٧٠) ص ٤٦ — ٤٧ .
Mayer. op. cit. PP. 93, 94.

المصرى » كما وصلنا اسم الصانع الشهير ابراهيم المالكى على ثلاثة سيوف
وقد أفادتنا توقيعات السلاحين على منتجاتهم من أسلحة السلاطين والأمراء
تحمل اسم السلطان الملوكى قانصوة الفورى مما يشير الى معاصرته له ،
المالكى فى التعرف على بعض الألقاب المهنية الخاصة بصناعة السلاح
كالزردكاش ، وهو صانع الزرد وهو الدرع المصنوع من حلق الزرد (٤٧) ،
ويشبهه أيضا لقب الزراد (٤٨) ، ولقب الجوشنى (٤٩) الذى كان يطلق على
صانع الدروع من نوع الجوشن وهو الدرع المصنوع من حلق الزرد وتثبت
فوقه صفائح معدنية لتقويته (شكل ١٤) ، والسيوفى (٥٠) — أى صانع
السيوف ، وقد نسبت الى السيوفية أسواق صناعة السيوف فى عصر
المالكى ، والفولاذى — أى الصانع المتخصص فى صناعة الأسلحة من
الفولاذ ، وغير ذلك من الألقاب التى أفادتنا فى الوقوف على أسماء المهن فى
عصر المالكى فضلا عن أسماء الصناع الذين قامت على اكتافهم نهضة
مصر فى شتى الفنون والصناعات فى ذلك العصر .

(٤٧) دكتور حسن الباشا — الفنون الاسلامية والوظائف — ج ٢ ص

٥٦٤ .

(٤٨) المرجع السابق — ص ٥٦٣ .

(٤٩) المرجع السابق — ج ١ — ص ٣٧٣ .

(٥٠) المرجع السابق — ج ٢ — ص ٦٠٣ .

مراجع البحث

اولا : المراجع العربية :

ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن عبد الله — متوفى ٧٧٩ هـ) :
تحفة النظار فى غرائب الامصار وعجائب الأسفار — جزآن

القاهرة ١٩٣٨ .

ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد — متوفى ٨٠٨ هـ) :

المقدمة — مطبعة بولاق ١٣٢٠ — ١٣٢١ هـ .

بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين — القاهرة ١٩٥٠ .

حسن الباشا (دكتور) : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية

— ثلاثة أجزاء — دار النهضة العربية — القاهرة ٦٥ — ١٩٦٦ .

— فن التصوير فى مصر الاسلامية — القاهرة ١٩٦٦ .

حسن الباشا (دكتور) وآخرون : القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها —

مؤسسة الاهرام — القاهرة ١٩٧٠ .

حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية — جزآن — القاهرة ١٩٤٦ .

— توثيقات الصنائع على آثار مصر الاسلامية — (مجلة الجمع

العلمى المصرى — المجلد ٣٦ — ج ٢ — سنة ٥٣ — ١٩٥٤ — ص

٥٣٣ — ٥٥٨) .

حسين عبد الرحيم عليوه : محمد بن سنقر (كتاب القاهرة — مؤسسة

الاهرام ١٩٧٠ — ص ١٢٨ — ١٣٣) .

— كرسى الناصر (كتاب القاهرة — ص ٥٣٢ — ٥٣٦) .

ديماند : الفنون الاسلامية (ترجمة أحمد محمد عيسى — الطبعة الثانية

— دار المعارف — القاهرة ١٩٥٨) .

زكى محمد حسن (دكتور) : فنون الاسلام — مكتبة النهضة المصرية —
القاهرة ١٩٤٨ .

— أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية — مطبعة جامعة
القاهرة — ١٩٥٦ .

سعيد عبد الفتاح عاشور (دكتور) : المجتمع المصرى فى عصر سلاطين
المماليك — الطبعة الأولى — دار النهضة العربية — القاهرة
١٩٦٢ .

السيوطى (جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر بن محمد — متوفى ٩١١ هـ) :
حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة — ١٨٨١ م .

عبد الرؤوف على يوسف : غيبى بن التوريزى ، الخزف ، الفخار (ثلاثة
موضوعات بكتاب القاهرة — مؤسسة الاهرام — القاهرة ١٩٧٠ —
ص ١١٥ ، ٣١٣ ، ٣٢٣) .

عبد الرحمن زكى (دكتور) : الجيش المصرى فى العصر الاسلامى —
جزآن — مكتبة الانجلو المصرية — القاهرة ١٩٧٠ .

عز الدين فريد (دكتور) : جغرافية الصناعة — مكتبة النهضة المصرية —
القاهرة ١٩٥٠ .

كرستى ، ارنولد ، بريجز : تراث الاسلام (ترجمة دكتور زكى محمد حسن
الجزء الثانى — القاهرة ١٩٣٦) .

كينيل : الفن الاسلامى (ترجمة الدكتور أحمد موسى — الطبعة
الثانية — دار صاندر — بيروت ١٩٦٦) .

لويس (برنارد) : النقابات الاسلامية (ترجمة دكتور عبد العزيز الدورى —
مجلة الرسالة العدد ٣٥٥ — ٣٥٧ ، ٣٦٢ — سنة ١٩٤٠ .

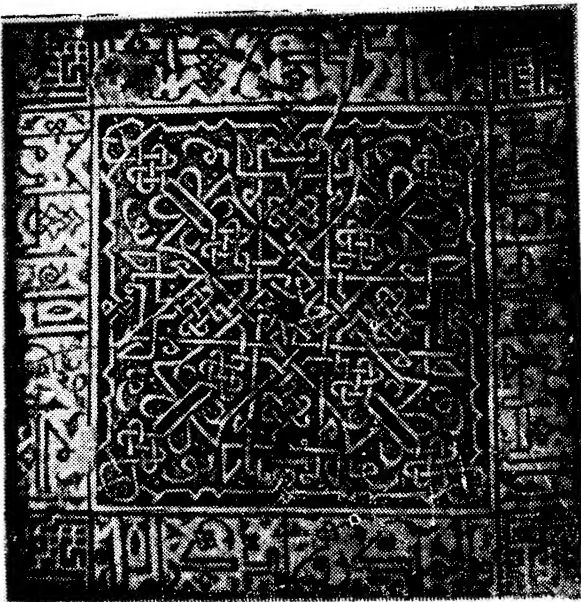
ماير : الملابس المملوكية (ترجمة صالح الشيتى — الهيئة العامة
للكتاب — القاهرة ١٩٧٢) .

- محمد مصطفى (دكتور) : الخزف الاسلامى — القاهرة ١٩٥٦ .
: متحف الفن الاسلامى (دليل موجز) القاهرة ١٩٥٨ .

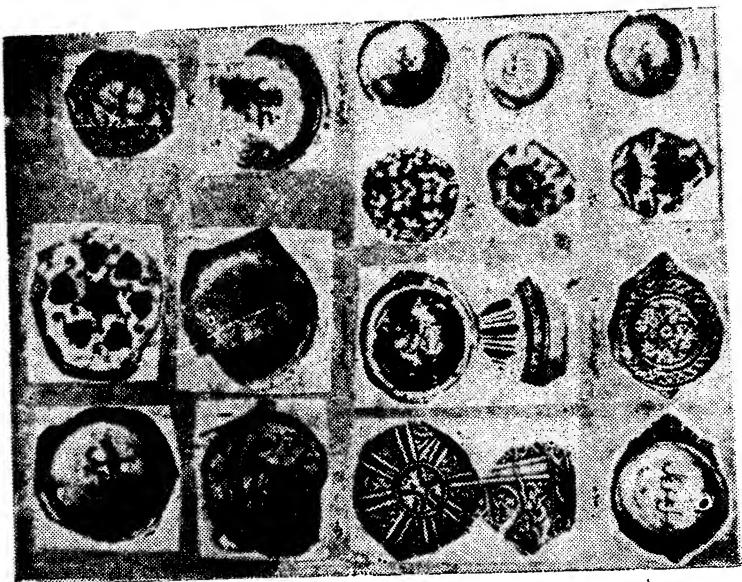
المقريزى (تقى الدين احمد بن على — متوفى سنة ٨٤٥ هـ) :
: المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار — طبعة بولاق —
جزآن — ١٢٧٠ هـ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

- Barrett (D.) — Islamic Metalwork in the British museum. London, 1949.
Exhibition of Islamic Art in Egypt (969 — 1517 A.D.) Cairo, 1969.
Heyd (W.) — Historie du Commerce au Moyen Age. 2 Vols. Leipzig, 1925.
Lamm (C.J.) — Mittelalterliche Glaser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten. 2 Vols. Berlin, 1929, 1930.
Mayer (L.A.) — Islamic Metalworkers and their works — Geneva, 1959.
— Islamic Armourers and their works. Geneva, 1962.
Rice (D.T.) — Islamic Art. London, 1977.



شكل ٢ — بلاطة من خزف مرمرى
تحت المطبوع في أركانها الأربعة
توقيع الخزاف « غيبى بن التوريزى »
متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل ١ — قطع من الخزف تحمل توقيعات
بعض الخزافين من عصر المماليك
متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



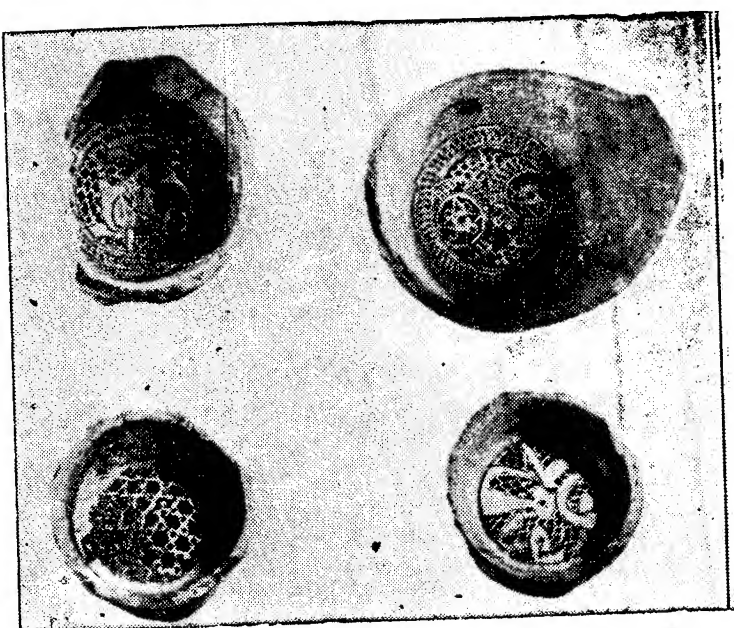
شكل ٤ — اناء من فخار مطلي بالطينا المتعددة الالوان
باسم الامير المملوكي (تجري) متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



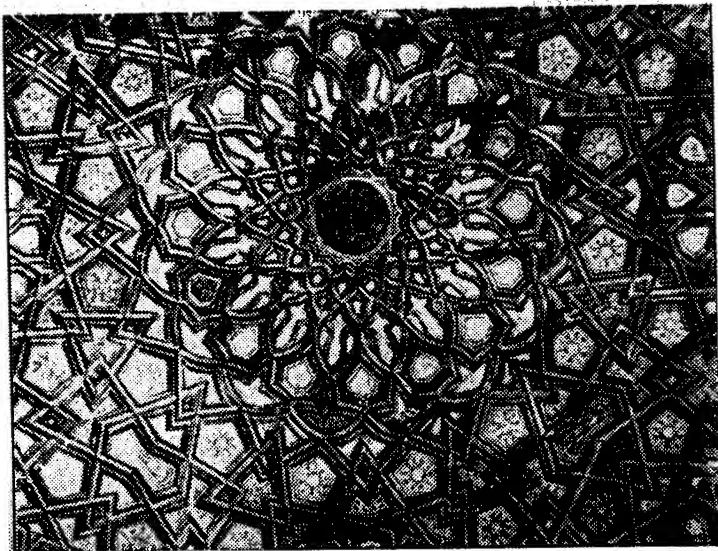
شكل ٣ — مشكاة من خزف مرسوم تحت
الطلاء تحمل توقيع الخ — زائف
« ابن غيبى » .. متحف المتروبوليتان



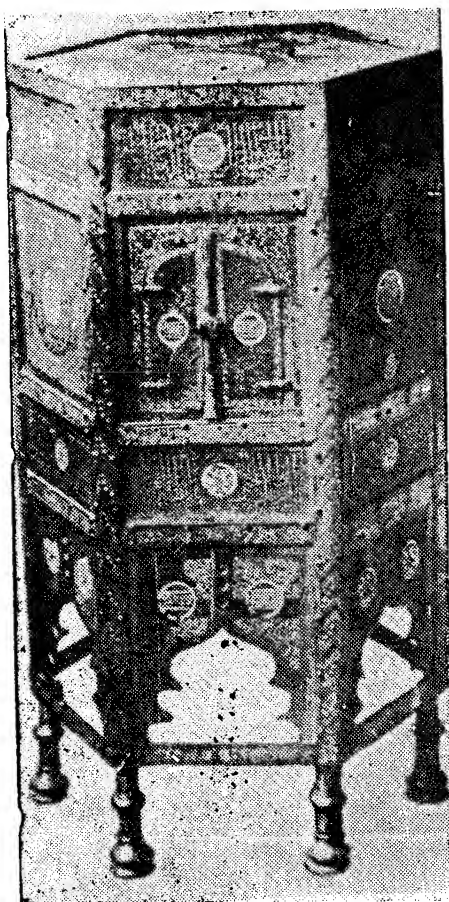
شكل ٦ — مشكاة من زجاج مموه باليا تميل اسم الامر
الملوكي « الماس الحاجب » وعلى قاعدتها توقيع الصانع



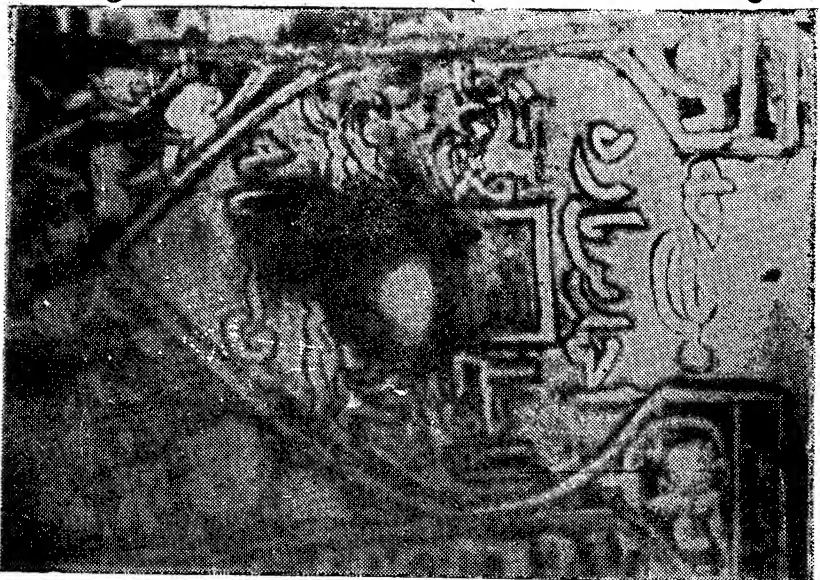
شكل ٥ — اربعة شبابرك خال فخارية تزينها
زخارف نباتية وهندسية وحيوانية
وكلابية — متحف الفن الاسلامي، مالقاهة



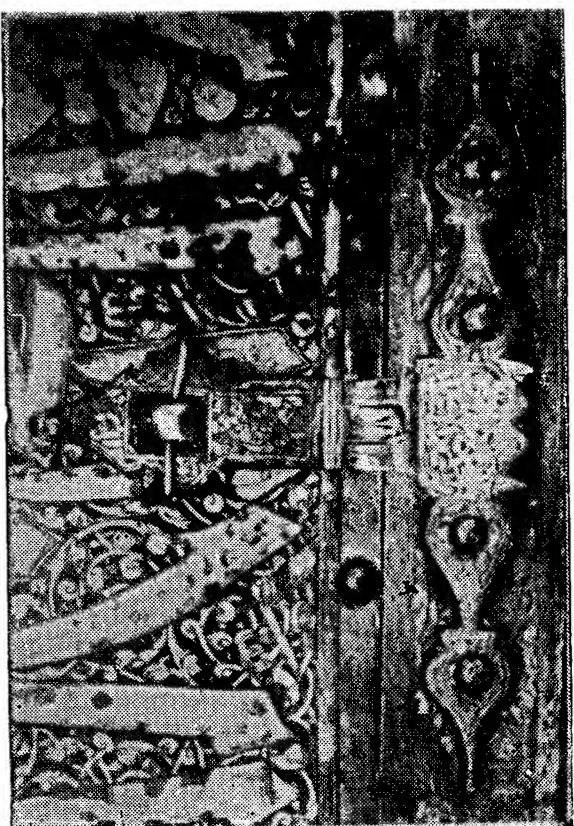
شكل ٧ — جانب من منبر جامع أبي العلاء بالقاهرة
من عمل الصانع على بن طنين — مؤرخ بسنة ٨٩٠ هـ



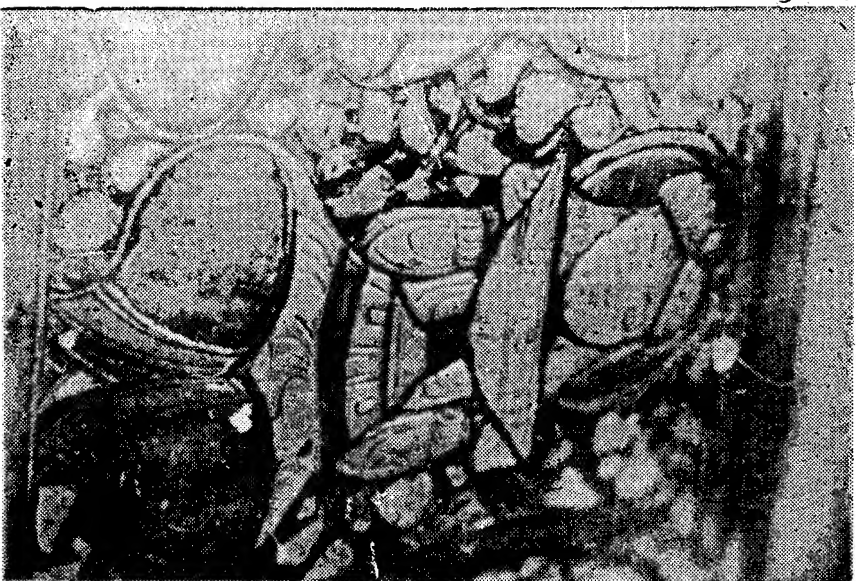
شكل ٨ — كرسى عشاء من
نحاس مكفت بالفضة باسم
السلطان المملوكى الناصر
محمد بن قلاوون ومؤرخ بسنة
٧٢٨ هـ ويحمل توقيع صانعه
« محمد بن ســــنقر »
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



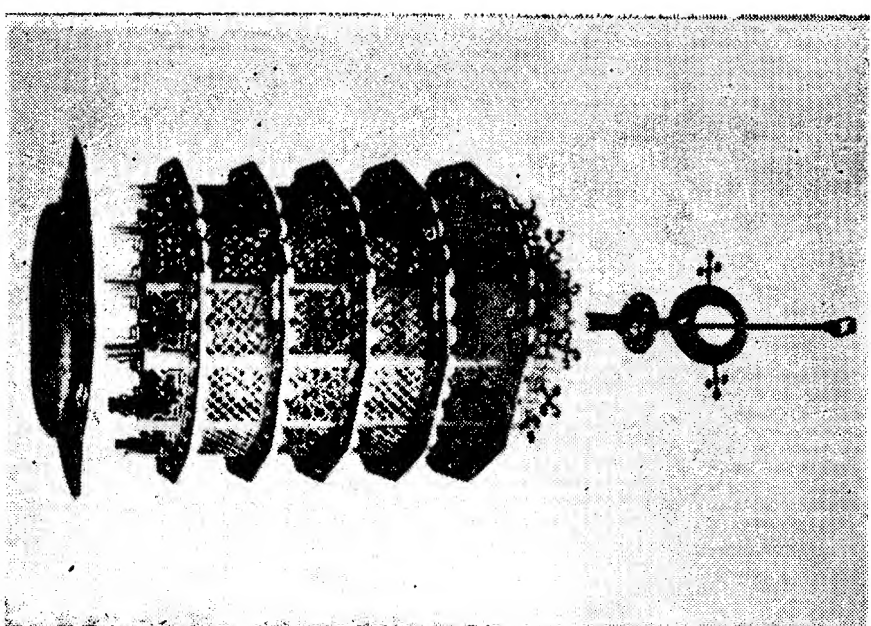
شكل ١٠ - توقيع الصانع « أحمد بن
بارہ الوصلی » على مفصل تغل صندوق
مصحف مؤرخ بسنة ٧٢٣ هـ -
مكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة



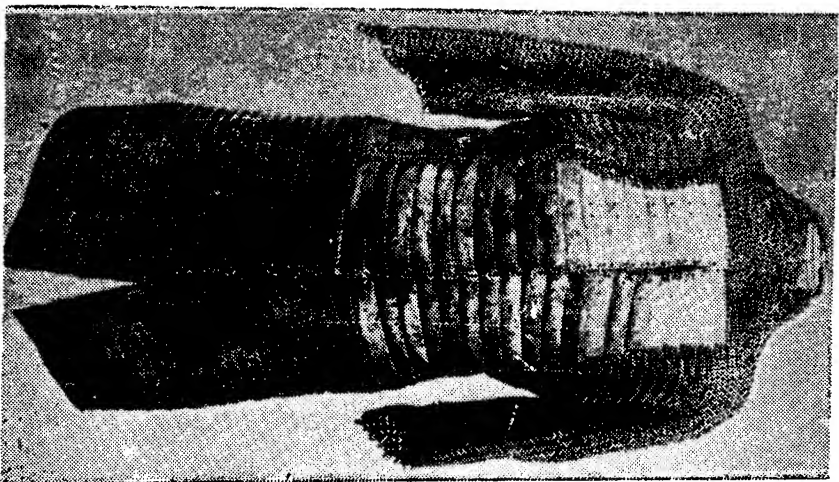
شكل ٩ - توقيع المصنفين محمد بن سنقر ، والحاج يوسف
بن الفواوي على مفصل تغل صندوق مصحف
من صناعة مصر في عصر المماليك قرن ٨ هـ / ١٤ م
متحف برلين



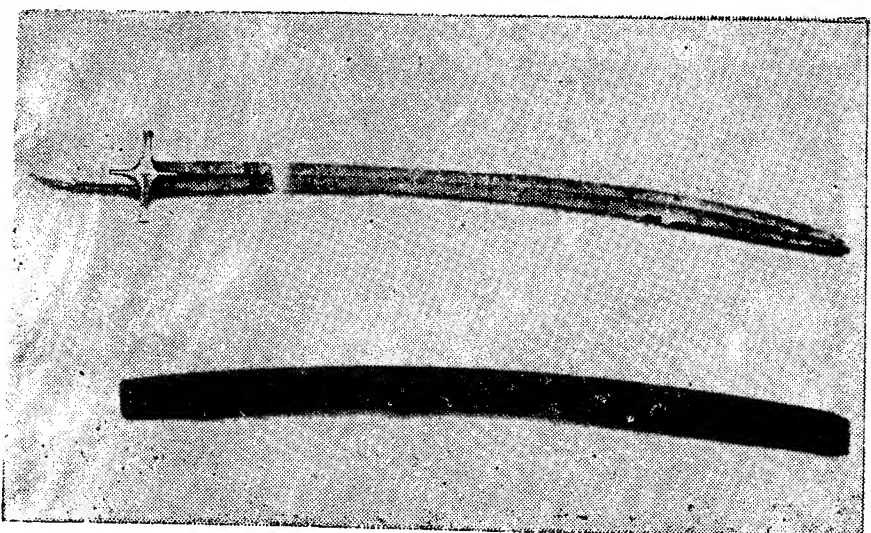
شكل ١٢ — توقيع الصانع « محمد بن الزين » على صدريّة من نحاس مكفت من صناعة مصر في أوائل القرن الثامن الهجري/١٤ م — متحف اللوفر بباريس.



شكل ١١ — ثريا من النحاس باسم الأمير الملوكي قوصون السلاقي مؤرخة بسنة ٧٣٠ هـ وتحمل توقيع صانعها « بدر بن أبي يعلا » متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ١٤ — درع من نوع الجوش باسم السلطان الملوکی
تاینبای — متحف طوبقانی سرای باسم — قسطنطنیول.



شكل ١٣ — سيف وغمده باسم السلطان الملوکی الجرمکی
الاشرف تاینبای (٨٧٢ — ٩٠١ هـ) يحمل توقيع صناعه
«یونس» علی ظهر النصل — متحف طوبقانی سرای باسم قسطنطنیول

